Centrums von Spanien, scheint mir eine Entlehnung aus dem Kat. zu sein. Über die Geschichte und Erklärung der kat. Form fehlen mir Angaben. Meyer-Lübke II § 231 nennt das mallork. *ves* "regelmässig." Auch das *-s?* Ebenso fraglich bleibt mir die Herkunft des leon. *ves*.

3. *ses*

Caveda 129 (s. XVIII) *Bien fayadu ses, Toribu.*

Leider kenne ich nur dies eine Beispiel von *ses*. Man braucht es trotzdem nicht gleich als Druckfehler zu ächten. *ses* liesse sich wohl als Kontrakzion von *séas* erklären.

Es sei daran erinnert, dass *séas, séa, séan* ein *séamos, séais* herbeigeführt haben; s. Alvarez Gimenez 55; Cuervo, Apuntaciones § 282. Umgekehrt *seámos, seáis* ein *seá*. Aus dem letzteren entstand dann *sa*. Schuchardt, ZrP v 321, führt diese Form als andalusisch an. Ich glaube, sie auch als asturisch belegen zu können: Caveda 181 (s. XVIII) *Alabáa sa so gracia Que tantes coses bendíxo Enriba d'esti Señor: Dios por todu saa benditu.* Das zweite *a* in *saa* (die erste Auflage von 1839 liest ebenso) einmal zu Bezeichnung der Länge des Vokals.

4. *hes; hed; heis*

a) *hes*. Encina 73 *Hes allí viene Lloriente.* Salazar (Gallardo IV 389) *¿Hes que dé*[20] *grande risada De tí cualquier mozalbillo Viendo . . .?*

β) *hed*. Cuervo, Apuntaciones § 304 (S. 203): "la forma *hé* (*hé aquí, hé ahí*), aunque en las gramáticas pasa por imperativo singular de *haber*,[21] en virtud de un uso inmemorial se emplea indistintamente, ora se hable con uno, ora con muchos, de modo que es bárbaro el *hed*[22] que por escrúpulo usan algunos para el plural."

γ) *heis*. Timoneda (BAE III) 174 b *dijo el caminante: "heis aquí dónde cagué."* Lope (BAE XXXIV) 105 c *Heis donde vienen, Belardo, El Barbero y Regidor.*[23]

hes, hed, heis gehören zu *he* (*he aquí*). Entweder ist die verbale Flexion eine Folge der Verbindungen *hete, hevos, heos,* ganz wie beim afz. *estes* (Nyrop III § 589, 2), oder, und wahrscheinlicher, *hes, hed, heis* sind Anbildungen an die überaus häufigen, gleichbedeutenden *ves, ved, veis*.

K. Pietsch.

The University of Chicago.

ZU DEN DOPPELDRUCKEN VON GOETHES WERKEN, 1806–1808

In einem vor Jahresfrist in dieser Zeitschrift (vol. XXVI, pp. 133–137) erschienenen Aufsatze sprach ich die Vermutung aus, dass auch vom 2. u. 3. Bande dieser Ausgabe je drei Drucke existieren müssten, obschon mir damals nur zwei bekannt waren. Nach langem und wie es fast schien vergeblichem Suchen und Nachfragen gelang es mir schliesslich durch die freundliche Hülfe von L. L. Mackall in Jena, auf der Grossherzoglichen Hof-Bibliothek zu Darmstadt sowie auf der Grossherzoglichen Regierungs-Bibliothek zu Schwerin ein Exemplar der ersten Cotta'schen Ausgabe aufzuspüren, dessen Lesart an Einer Stelle des dritten Bandes weder mit A noch A^1 übereinstimmte. Durch die Liberalität der genannten Verwaltungen wurden die betreffenden Bände bereitwilligst nach Baltimore geschickt, um mir die Vergleichung mit meinen Exemplaren zu ermöglichen. Es stellte sich sofort heraus, dass in beiden Fällen der gesuchte dritte Druck A^2 vorhanden war, und zwar nicht nur des erwähnten dritten Bandes, sondern auch des zwei-

[20] Wegen des Subjunktivs s. Weigert, Untersuchungen zur span. Syntax 46.

[21] In der zehnten Auflage seiner Notas á la Gramática . . . de D. A. Bello vom Jahre 1907, S. 134, stellt mir Cuervo das Zeugniss aus, ich hätte betreffs *he* (*he aquí*) bewiesen, dass "ni la historia, ni la fonética ni la semasiología se oponen á que sea imperativo de *haber*."

[22] Hiernach ist zu berichtigen, was ich Mod. Phil. II 210 gesagt.

[23] Ich verdanke diesen Beleg der Freundschaft Buchanan's.

ten, über welchen nähere Anhaltspunkte gänzlich gefehlt hatten.

Beide Exemplare sind auf Velinpapier gedruckt, welches die Firma I. C. *de* R. IM–HOF aufweist, dazu den Vermerk GR. R. MED 1804 (im 3. Bande: 1805). Höchstwahrscheinlich werden sich in anderen Exemplaren auch die geringeren Papiersorten vorfinden. In Orthographie und Interpunktion stimmt der neugefundene Druck A^2 ziemlich genau mit dem Originaldruck A überein, sogar eine Anzahl augenfälliger Druckfehler desselben sind mit herübergenommen worden. Dazu macht A^2 gelegentlich auch eigene, und zwar meistens recht grobe Druckfehler. Im Gegensatz zum vierten Bande, wo A^2 von A^1 abstammt, geht hier A^2 direkt auf A zurück. Auch ist A^1 nicht von A^2 beeinflusst worden. Zur Begründung mögen folgende Belege dienen:

Zweyter Band: S. 42, 11 (W Bd. 21, S. 42, 14) Ruthe AA^1B, Ruhe A^2. 90, 12 (90, 14) ein ganzes Städtchen AA^1B, ein gutes Städtchen A^2. 212, 7 (212, 9) als ein Muster AA^1B, als Muster A^2. 220, 18 (220, 24) Ideen der Lieder AA^1B, Ideen der Liebe A^2. 338, 1 (Bd. 22, S. 12, 4) unglücklicher AA^1B, unglücklich A^2. 406, 7 (81, 4) unter der Truppe AA^1B, unter den Truppen A^2.

Dritter Band: S. 13, 26 (W Bd. 22, S. 145, 24) in der Verbesserung N^2AA^2B–C, in die Verbesserung N^1A^1W. 42, 1 (173, 24) ein Deutscher AA^1B, ein Dichter A^2. 67, 5 (199, 7) am Throne AA^1B, am Thore A^2. 69, 11 (201, 12) Stimme schien AA^1B, Stimme war A^2. 105, 6 (237, 7) gleichfalls $N^2AA^1BB^1$, gleichsam $N^1A^2C^1C$. Hier haben A^2C^1 unabhängig von einander die richtige Lesart getroffen, was ja auch leicht dadurch zu erklären ist, dass das Wort in den Lehrjahren sehr häufig vorkommt. 110, 13 (242, 14) äusserst gesellig AA^1B, immer gesellig A^2. 188, 5 (319, 12) Sinnlichkeit AA^1B, Sittlichkeit A^2. 281, 22 (W Bd. 23, S. 54, 25) Ziel, die Harmonie AA^1B, Ziel der Harmonie A^2. 303, 8 (76, 9) halb verwirrt AA^1B, bald verwirrt A^2. 386, 10 (159, 17) genung AA^1B, genug A^2. 426, 22 (199, 22) hereintreten AA^1B, hineintreten A^2. 497, 23 (272, 3) ängstlichsten AA^1B, ängstlichen A^2.

Ferner ist zu bemerken, dass an sämtlichen in meinem früheren Aufsatze vermerkten Stellen A^2 mit A übereinstimmt. Dies gilt sowohl für den zweiten als für den dritten Band. Hält man die dort gegebenen Stellen mit diesen zusammen, so wird man sogleich ersehen, dass die Ausgabe B nur auf den Originaldruck A, und nicht etwa auf A^1A^2 zurückgeht. Für die Textüberlieferung ist dies natürlich ein Gewinn, denn abgesehen von vereinzelten Stellen, wie z. B. Bd. 3, 105, 6 (237, 7) sind die Abweichungen der Drucke A^1A^2 stets als Verschlimmbesserungen aufzufassen. Zu dieser einzigen Stelle hat Schüddekopf in der Weimarer Ausgabe den Druck A^2 benutzt, sonst hat ihm beim 2. Bande A^1, beim dritten A vorgelegen.

Wenn nun auch A^1A^2 in der Textüberlieferung keine Rolle spielen, so sind sie für die Textkritik doch keineswegs wertlos. Wer nämlich die Doppeldrucke nicht kennt, ist nicht imstande, das Verhältnis von ABB^1 zu einander richtig zu beurteilen. Es sei mir gestattet, diesen Satz vorläufig durch ein einziges Beispiel zu erläutern. Bekanntlich hat Seuffert im *Goethe-Jahrbuch* 16, 261 und Weim. Ausg. 13^{II}, 119, den allgemeinen Kanon ausgesprochen:

"Wo BB^1 gegen A übereinstimmen, liegt entweder eine von Goethe gewollte Verbesserung vor, oder wir haben es mit dem Fehler oder der eigenmächtigen Änderung einer Zwischenstufe (A^1, Abschrift von J u. s. w.) zu thun."

Hiernach haben sich auch die Herausgeber der später erschienenen Bände der Weimarer Ausgabe gerichtet. Als daher Schüddekopf in den Lehrjahren gemeinsame Fehler von B und B^1 entdeckte, war er (W Bd. 22, 360) zu dem Schlusse gezwungen, dass dieselben vermutlich auf A^1 als Vorlage zurückgehen müssen. Nun stellt es sich aber heraus, dass an allen in Betracht kommenden Stellen, insofern sie auf den 2. Bd. von A entfallen, AA^1A^2 den richtigen Text bieten, während nur BB^1 übereinstimmend den Druckfehler aufweisen. Da ferner noch andere gemeinsame Druckfehler in BB^1 vorkommen, so lassen sich dieselben nur dadurch erklären, dass hier B^1 direkt von B abgedruckt wurde.

Danach kann B^1 etwa vom 9. Bogen des 2. Bandes an bis gegen Ende des Bandes nicht zur Kontrolle von B benutzt werden. Folglich werden auch verschiedene Stellen in ein anderes Licht gerückt, so z.B. W Bd. 21, S. 157, 12,

13, wo NAA¹A² übereinstimmend lesen: Bei Tische erinnerte *sie* Laertes an ähnliche Fälle. Wenn nun B anstatt *sie* die Lesart *sich* aufweist, so ist dies eher als Druckfehler aufzufassen, und nicht als eine von Goethe gewollte Verbesserung, besonders da sich B gerade in diesem Bande viele dergleichen Fehler zu Schulden kommen lässt.

Nähere Ausführungen gedenke ich an anderer Stelle folgen zu lassen.

W. Kurrelmeyer.

Johns Hopkins University.

THE GARDENER'S ART IN *THE WINTER'S TALE*

In that most idyllic portion of the fourth Act of *The Winter's Tale* occurs the following dialog:

Perd. Sir, the year growing ancient,
Not yet on summer's death, nor on the birth
Of trembling winter, the fairest flowers o' the season
Are our carnations and streak'd gillyvors
Which some call *nature's bastards*; of that kind
Our rustic garden's barren: and I care not
To get slips of them.
Pol. Wherefore, gentle maiden,
Do you neglect them?
Perd. For I have heard it said
There is an art which in their piedness shares
With great creating nature.
Pol. Say there be:
Yet nature is made better by no mean,
But nature makes that mean; so over that art
Which you say adds to nature, is an art
That nature makes. You see, sweet maid, we marry
A gentler scion to the wildest stock,
And make conceive a bark of baser kind
By bud of nobler race; this is an art
Which does mend nature, change it rather, but
The art itself is nature.
Perd. So it is.
Pol. Then make your garden rich in gillyvors,
And do not call them bastards.
Perd. *I'll not put*
The dibble in earth to set one slip of them;
No more than were I painted I would wish
This youth should say 'twere well and only therefore
Desire to breed by me.

Several points in this passage have exercised the commentators, and the result is a remarkable confusion, which leaves undetermined the 'gardener's art' to which Perdita refers.

Polixenes clearly refers to grafting and budding as a gardener's art which is used to ennoble wild stocks, but this cannot apply to the production of 'streak'd gillyvors' from the rustic sorts. Grafting is not used on carnations, and would not produce 'streak'd gillyvors' in any case, unless the scion was cut from a plant already 'streak'd.' When Page comments as follows: "Perdita expresses her preference for natural flowers, as contrasted with those in which streaks or spots of color, as white or red, *are produced by grafting or inoculation*, arts which she dislikes," he is writing botanical nonsense.

In Hudson's edition the editor says: "It would seem that variegated gillyflowers were produced by cross-breeding of two or more varieties; as variegated ears of corn often grow from several sorts of corn being planted together. The gardener's art whereby this was done might properly be said to share with creating nature." This might be true, and still wholly misleading as a commentary. Crossing might occur and produce streak'd gillyvors, but it is fortunate that Hudson is cautious enough not to affirm that this is *the art* either Perdita or Shakespeare was thinking of.

But when Herford, a decade later, says: "The Art is simply the transmission of the pollen from one flower to another of different color, which may be done either by the hand of man, or by nature, by means of the air and by bees," he becomes specific.

If now Hudson also really meant what Herford specifically says, then both are forgetting one of the first principles of literary interpretation, and committing an anachronism of a glaring kind. Perdita can not possibly refer to an *art* which Shakespeare himself could not have known, *the art of hybridizing by cross-pollination.* It was more than half a century after the death of Shakespeare, before Camerarius wrote his work on the sex of plants, which was one of the earliest if not the earliest hint, which the world had of the nature and function of pollen. The *NED.* also shows that all the terms used to express such ideas and processes are born in the last two centuries. Of course, natural cross-pollination by winds and bees and other insects did take place in all probability, but an *art* is a definite conscious thing, practised by man in a well-defined way for a spe-